

Hermann Korte

Erich Arendt: *Nach den Prozessen*

Gedichte, die zur sogenannten ‚hermetischen Lyrik‘ gezählt werden, haben im Literaturunterricht eine eigentümliche Rezeption erfahren. Sie galten und gelten immer noch als schwierig, sperrig, unverständlich, leserfeindlich, verrätselt und elitär, aber sie waren und sind gleichzeitig vielbeachtete Objekte schulischer Interpretationspraxis, an denen unterschiedlichste Methoden der Textanalyse seit Jahrzehnten erprobt werden. Der Kanon solcher Texte ist freilich schmal. Er umfaßt vorzugsweise Gedichte von Celan, Bachmann und Bobrowski, während Dichter wie Ernst Meister und Erich Arendt nicht dazu gehören und daher kaum beachtet werden.

Erich Arendts Gedichte sind freilich ‚hermetisch‘ nur dann zu nennen, wenn man darunter versteht, daß das Gedicht Erfahrung und Reflexion erst in einem komplexen Schreibprozeß entfaltet, etwa im sprachlich verdichteten Bild- und Metapherngeflecht, in lakonisch verknüpften Satz- und Wortfragmenten, in chiffrenhaften, wenige Worte umfassenden Versen und flüchtig angedeuteten Mythoszitaten. Daß solche Poesie sich aber nicht auf sich selbst zurückzieht und sich gegen äußere Wirklichkeit abschottet, dafür ist Erich Arendts Dichtung von Anfang an ein anschauliches Beispiel. Seine Gedichte aus dem spanischen Bürgerkrieg sind diejenigen eines engagierten antifaschistischen Autors. Im südamerikanischen Exil verfaßt Arendt den Gedichtzyklus „Tolú“ (1947/48), der Naturlyrik und historisch-politische Reflexion eng miteinander verknüpft. In der DDR folgt Arendt der traditionalistischen, antimodernen Linie der 50er Jahre nicht und bleibt jahrzehntelang ein geduldeter Außenseiter.

Arendts Lyrik ist, dem eigenen Selbstbekenntnis nach, „Geschichtsschreibung von der Leidseite, von der Erleidenseite“¹ her. Das Gedicht „Nach den Prozessen“ macht diese Selbsteinschätzung nachvollziehbar, spielt es doch bereits - dies freilich ist nur eine von möglichen Interpretationen² - in seinem Titel auf jene Moskauer Schauprozesse an, deren inhumane Praxis Ende der 50er und Anfang der 60er Jahre im Kontext von Entstalinisierung und Revision der jüngsten Sowjetgeschichte aufgedeckt wurde. Die Anspielung indes ist so zurückgenommen, daß nicht der Ereigniszusammenhang der

¹ Zit. nach Wolfgang Emmerich: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Opladen 1994, S. 32.

² Ein Auswahlband des Rowohlt-Verlages mit Gedichten Erich Arendts veröffentlicht das Gedicht unter dem Titel *Nach dem Prozeß Sokrates* (Erich Arendt: *Unter den Hufen des Winds*. Ausgewählte Gedichte. Hgg. v. Volker Klotz, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 213). Das Gedicht enthält einige Varianten zur im Lesebuch zitierten Ausgabe. So heißt die 4. Strophe: „Verzweifelt/ die wilden Hoffnungsfahnen,/ sie blichen im jäh/ verdämmernden Rot.“

Prozesse und auch nicht ihre desillusionierende Wirkung nach Bekanntwerden der Ereignisse im Zentrum des Textes stehen, sondern in einem allgemeinen Sinne der Prozeßverlauf von Geschichte, wahrgenommen als eine einzige säkulare Blutspur. Das lyrische Subjekt - das macht das Pathos des Gedichts aus - wählt die „Erleidenseite“ als Fluchtpunkt der eigenen Perspektive. Es steht damit in direkter Konfrontation zu den Protagonisten der Geschichte, ihren Machern, von denen es in einer Strophe heißt: „Die da/ handeln, an Tischen,/ [...]/ allwissenden Ohrs,/ ledernen/ Herzens ihr Gott, sie/ haben das Wort“. Ist ihre Sprache diejenige der Ideologie, verstanden als Lüge und ‘Verdrehung’ des Worts („Worte,/ gedreht und/ gedroschen“), so ist diejenige des Ichs nur in brüchiger Stimme zu hören. Sie ist kein Überzeugung und Meinung intendierender Kommentar, sie setzt vielmehr auf eine komplexe Bild- und Chiffrensprache, die eine Art Erinnerungsspur legt. Wer sie zu lesen versteht, erfährt daher keine erklärenden Antworten auf die Frage nach den historischen Prozessen, sondern beginnt im Bewußtsein der Arendtschen „Geschichtschreibung von der Leidseite“ her solchen Antworten gründlich zu mißtrauen.

Laschen und Wessels haben Arendts Auseinandersetzung mit Geschichte als den entscheidenden thematischen Kern des gesamten Werks auf folgende Weise skizziert:³

Seit den frühesten Anfängen Arendtscher Dichtung hat sein Gedicht mit Geschichte und ihren Ereignissen zu tun gehabt. Die Gedichte der ‘Sturm’-Zeit und jene aus dem Spanischen Bürgerkrieg formulieren das Elend und die verbrecherische Vernichtung der von politischer Geschichte Betroffenen, Einzelner wie auch Gruppen (religiöser, politischer oder rassischer Zugehörigkeiten wegen), ganzer Völker, die Ausbeutung der da unten durch die da oben wie in den Südamerika-Gedichten. Sein Gedicht schon bald nach der Rückkehr aus den Tropen erzählt von den Säuberungswellen in jener politischen Geographie, die Arendt unter dem Hoffnungsaspekt Sozialismus zur künftigen Heimat wählte, vom langsamen und realen Versickern dieser Hoffnungen im Räderwerk der Macht. Immer abstrakter und zugleich direkter, radikaler baut Arendt seit Ende der 50er Jahre im Gegenzug zur Geschichte den Mythos als Gegenbild zur menschenfeindlichen Geschichte auf, ohne jedoch die düsteren Bilder aus erlebter wie angeschauter, jedenfalls immer negativ begriffener Geschichte zurückdrängen zu können, ohne jedoch auch dem Mythos anhand seiner poetischen Realisierungen und konzentriert auf den mittelmeerischen Raum eine stabile Zeitgenossenschaft verschaffen zu können.

Der Umgang mit Gedichten wie „Nach den Prozessen“ im Deutschunterricht sollte sich vor diesem Hintergrund vom Anspruch lösen, im Kollektiv einer Klasse oder eines Kurses ‘die’ adäquate Interpretation des gesamten Gedichts zu erstellen, also Vers für Vers Metaphernschichten aufzulösen, um am Ende ein stark eingeschwärztes, pessimistisches Statement zu Vergangenheit und Zeitgeschichte als prosaisches Tafelbild zu fixieren. Welche Alternativen es im Umgang mit ‘schwierigen’ Gedichten im Unterricht gibt, soll in

³ Gregor Laschen/ Peter Wessels: *Vom rebellischen Auge der Dichtung. Lese-Notizen zum Augen-Motiv in den Gedichten Erich Arendts*. In: Text + Kritik. Heft 82/83: *Erich Arendt*. München 1984, S. 111-122; Zitat S. 117.

der folgenden Skizze näher erläutert werden.

Welche Verstehensschwierigkeiten der Text bereitet, läßt sich nach dessen erster Lektüre bereits ansatzweise, nach weiteren Leseprozessen noch genauer beschreiben. Daß im Unterricht der eigene Verstehensprozeß zum Thema gemacht werden kann, ist seit langem literaturdidaktisch unstrittig und eine Empfehlung vieler Lehrpläne und Richtlinien. Solange dieser Schritt wesentlich nur als „Phase der bornierten Subjektivität“ und „Phase der Motivation, der Assoziation, der Inkubation“ genutzt wird und funktional zur „Entwicklung eines (ersten) Interpretationsentwurfs“ führen soll, ist die Chance zum selbstreflexiven Gespräch über das literarische Verstehen kaum gegeben, da die Lerngruppe das Ritual kennt: die Überführung von Spontaneität in die „Phase der korrigierenden Abarbeitung am Text“.⁴ Gerade die „Problematisierungen der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus“⁵ eröffnen nicht zuletzt für den Literaturunterricht Perspektiven eines Umgangs mit Literatur jenseits des Kreftschen „vier-phasigen Standard-Typ[s]“⁶ einer Unterrichtssequenz. Das Gedicht „Nach den Prozessen“ ist voller Lesewiderstände, schon allein aufgrund der ineinander verschlungenen Metaphernkomplexe und metaphorischen Vieldeutigkeiten. Daher ist ein Gespräch über das Verstehen des Gedichts stets auch ein Gespräch über die Konstituiertheit von Texten und über die Prämissen eigenen Verstehens, also auch über die Bedingungen und die Grenzen der eigenen Bereitschaft, sich auf jene Arendtsche „Geschichtsschreibung“ einzulassen, die selbst nicht voraussetzungslos ist, sondern der Ästhetik der Moderne und ihrem emphatischen Anspruch auf poetisch verbürgte ‘Wahrheit’ folgt.

Als Alternative zur Geschlossenheit einer Gesamtinterpretation könnten in verstärktem Maße auch offene, durchaus miteinander konkurrierende Zugänge zu Autor und Werk erprobt werden. Ein solcher Unterricht kalkuliert durchaus ein, daß einzelne Elemente des Textes nur aspekthaft zur Sprache kommen, daß möglicherweise nur einzelne Textstellen im Mittelpunkt des Interesses stehen. So ließe sich über Material zu politischen Prozessen nicht nur der entstehungsgeschichtliche Kontext aufhellen, etwa im Sinne von Zusatzinformationen und historischer Instruktion, sondern auch das Moment der Identifikation, also jene Dimension emotionaler, subjektiver Betroffenheit, auf die Arendts Gedicht anspielt, wenn es in der vorletzten Strophe heißt: „Wo Freude und Recht/ gemeuchelt lag,/ an der Wand/ der Geschichte/ stets noch: Du!“ Nachvollziehbar wird die Emphase einer solchen Identifikation mit den Geschundenen und Gemeuchelten nicht allein

⁴ Jürgen Kref: *Grundprobleme der Literaturdidaktik. Eine Fachdidaktik im Konzept sozialer und individueller Entwicklung und Geschichte*. Heidelberg 2. Aufl. 1982, S. 379.

⁵ Klaus-Michael Bogdal: *Problematisierungen der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus*. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hgg. v. Heinz Ludwig Arnold/ Heinrich Detering, München 1996, S. 137-156.

⁶ Kref: *Grundprobleme der Literaturdidaktik*, S. 379.

durch die Aufhellung der Entstehungsgeschichte, sondern durchaus auch durch eine Erweiterung der Kontext-Dimension auf den zeitgenössischen Leser, der Arendts Gedicht vor dem Hintergrund aktueller politischer Prozesse seiner Gegenwart liest. Umgekehrt bietet auch die Lebensgeschichte des Autors einen Zugang zum Text. Dabei geht es nicht um Spekulationen über dessen Intentionen beim Schreiben des Gedichts „Nach den Prozessen“, also um eine biographistische Deutung des Gedichts. Vielmehr kann die Biographie (*Vom Nullpunkt zur Wende...*, S.250) das Selbstverständnis und die Schreibhaltung eines Autors näher erläutern und damit Impulse geben für die Diskussion seines Anspruchs, seiner Poetik und seines Literaturbegriffs. Der ihn kannte, Adolf Endler, hat in seinen Sudelblättern und Tagebuchaufzeichnungen aus den frühen 80er Jahren, die 1994 unter dem Titel „Tarzan am Prenzlauer Berg“ erschienen, ein anschauliches Bild vom Leben des gealterten Dichters Erich Arendt in Berlin gegeben, das verdeutlicht, mit welchem Anspruch und um welchen Preis Arendts poetische „Geschichtsschreibung“ entstanden ist.⁷

Noch einmal die seit Wochen unbeantwortete Frage an den fast achtzigjährigen Erich Arendt gestellt, ob er nicht doch noch etwas schreiben möchte, Gedichte oder Prosa. Dieses Mal antwortet der nach dem kürzlichen Schlaganfall ‘verstummte’ und apathisch gewordene Dichter zu unserem Erstaunen: ‘Ich möchte nichts mehr schreiben ... Und wenn, dann müßte es ganz anders sein ... Aber eigentlich möchte ich nicht mehr ...Mh!’ Die Auskunft, mit langen Pausen zwischen den Sätzen und Wörtern erteilt, braucht zwei oder drei Minuten. Ich nicke ihm stirnrunzelnd zu und bestätige: Er habe ja, wie man sehen könne, sein poetisches Gebäude zu Ende gebaut bis zum letzten Dachziegel, bis zur letzten Türklinke ... ‘Wer kann sich dessen schon rühmen in diesen Zeiten, Herr Arendt?’ Er stimmt sofort zu (und daß er zu dieser Einsicht plötzlich fähig ist, erstaunt uns nicht weniger als sein Bekenntnis): ‘Ja, zu Ende gebaut ...’ – [...] Die Schwierigkeiten des späten Arendtschen Werkes liegen sicher nicht zuletzt darin begründet, daß es sich über weite Strecken hin quasi um Gespräche mit Toten, mit Umgebrachten, mit Verschollenen, mit Unbekannten handelt [...]. Hin und wieder beschleicht mich das unbehagliche Gefühl, daß die Mühsal und die manische Konsequenz, der sich Arendt bei der Verschlüsselung, der ‘Verfremdung’, ja, auch der Einnebelung seiner ‘Botschaften’ unterzogen hat, nicht ganz unschuldig sind an seinem jetzigen Zusammenbruch; natürlich nicht allein...

Die Anschaulichkeit und Offenheit, mit der Endler über Arendt berichtet und über den Zusammenhang von Lebensgeschichte und Schreibweise reflektiert, könnten, als Material in den Unterricht einbezogen, zur Diskussion über das Gedicht „Nach den Prozessen“ und das Selbstverständnis seiner Autors anreizen, aber auch über Formeln wie „Gespräche mit Toten“, „Verschlüsselung“, „Verfremdung“ und „Einnebelung seiner ‘Botschaften’“, mit denen Endler die Lyrik des späten Arendt zu umschreiben versucht.

Stand 1.1.2000

Herman Korte ist Privatdozent für Literaturwissenschaft an der Universität GH Essen.

⁷ Adolf Endler: *Tarzan am Prenzlauer Berg. Sudelblätter 1981 - 1983*. Leipzig 1994, S. 144-146.